

# **JOAQUIM CHANCHO**

“DESTINO” N. 2.153  
11 - 17 GENER 1979

## **ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA**

JOAQUIM CHANCHO Y EL ESPACIO DEL SIGNO

BARCELONA, 1979

© ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

Una reflexión del poeta cubano José Lezama Lima nos dice que en el silencio es en donde el primer libro de un poeta encuentra, la mayor parte de las veces, su ámbito casi natural. Aunque cito de memoria, no creo haber equivocado el sentido de la reflexión lezamiana. La reciente exposición de Joaquim Chancho en la galería Ciento me hace recordar esa reflexión no porque sea aplicable a esta exposición en concreto, sino porque otra forma de silencio -la comodidad mental, la banalidad y la convencionalidad- ha venido a ocupar, con relación a la totalidad del trabajo de Chancho, el lugar del “verdadero” silencio. No puede saberse qué es peor: si el silencio o el ruido -más bien el rumor- de la banalidad. Sencillamente creo que el trabajo de Chancho apenas ha sido verdaderamente **visto**; algo que, en su terreno, conocen bien los poetas, cuya obra, en ocasiones, sobre no ser estrictamente **leída** sufre la grave, torpe carga de tópicos ininterrumpidos.

El caso de Chancho es paradigmático en el contexto de una crítica extremadamente pobre, que “resuelve” mediante la sistematización y la generalización una obra que, como la de nuestro pintor, nace de la más radical soledad e independencia creadora. No es mi intención abordar aquí la totalidad de la obra de Chancho; estas líneas quieren, más bien, acercarse a uno de los núcleos de esa obra que puede llamar la atención, especialmente, a quienes, desde el ámbito de la poesía o de la literatura en general, se interesan por los problemas de la visualización y el espacialismo, problemas que, después de Mallarmé, vienen siendo comunes a un sector importante de la vanguardia literaria contemporánea. Puede extrañar, en principio, que la obra de un pintor conduzca frontalmente a estos problemas, siendo como es lo más común el orden inverso: la poesía visual o concreta que “recuerda” determinados elementos de la obra de un pintor. Y es aquí donde encuentro que el trabajo de Chancho se vuelve doblemente valioso, es decir, el momento en que, desde posiciones estrictamente pictóricas, arriba a una formulación que llamaré “textual”.

En 1973, la Escuela Técnica de Ingenieros Industriales de Barcelona publica un álbum de Chancho, escuetamente titulado **A** en edición limitada (1). En otro lugar he indicado que la descripción externa de este álbum sería a un tiempo árida e insignificante. Lo esencial de ese cuaderno, que apenas sobrepasa el medio centenar de páginas, no es otra cosa que una reflexión sobre la página misma y el signo. Una meditación basada en lo repetitivo y lo combinatorio. Chancho parte aquí de la “ausencia del signo” para llegar al origen mismo del signo, a su nacimiento desde el espacio vacío. El signo es una **relación** con el blanco, no una imposición ni una gratuidad. El cuaderno centra una y otra vez lo que fue hasta hace poco tiempo uno de los motivos esenciales de la pintura de Chancho: el diálogo entre lo gestual y lo geométrico. Fuera de todo maniqueísmo, lo gestual y lo geométrico **dialogan** verdaderamente: intercambian reflejos y momentos perceptivos, sensaciones, colores, formas; algo de lo que no está ausente, además, una peculiar voluntad de “juego” de alegría plástica, de tautología pictórica. Aunque Chancho desconocía, en el momento de la realización de su cuaderno, los poemas igualmente titulados **A** del norteamericano Louis Zukofsky (a quien debemos -faceta apenas conocida de su obra- algunos poemas visuales realizados en colaboración con el escocés I. H. Finlay), no desconocía, en cambio, una experiencia como la de Joan

Brossa en el terreno de la poesía visual. No cabe hablar, creo, de influencia de Brossa sobre Chanco: son actitudes nacidas de diferentes contextos, de diferentes **códigos**. Sí puede hablarse, en cambio, de convergencias o confluencias en la consideración de la página y la letra que la ocupa, la matiza, la corrige y, en fin, le otorga otro **sentido**. La página en blanco -a la vez, en Chanco, sugestión y rigor- sufría otro proceso: su relación con las otras páginas. su secuencialidad (algo asimismo frecuente en la poesía brossiana). No conviene, sin embargo, insistir en el ejemplo de Brossa. Chanco **pinta textos**, oleajes de signos, diálogos inacabables dentro de espacios fijos. Su tentativa es, a la larga, textual; sus grafías tienen valor de textos; no diálogos de significados sino ritmo dialógico de grafías. Los poemas plásticos de Chanco convocan, como pueda hacerlo la más rigurosa poesía espacial, el espacio de reflexión mallarmeano- el espacio del espacio.

(1) Joaquim Chanco: A. Barcelona: Departamento de Actividades Culturales de la Escuela Técnica de Ingenieros Industriales de Barcelona, 1973.